

L'architettura al servizio

1. Scopo di questa relazione

Il titolo di questa relazione concretizza il suo tema, e nello stesso tempo, lo definisce nella sua idea e nel suo svolgimento; devo parlare dell'architettura come di un servizio reso non a certi fedeli in particolare, ma alla Comunità dei fedeli. Per la stessa forza del titolo, devo escludere il culto chiamato di « piccole cappelle » e di devozioni particolari, e l'architettura che serve a questo culto. Sembrerebbe ormai un anacronismo la lotta a favore della comunità cristiana considerata come Corpo Mistico di Cristo e, di conseguenza, a favore dell'architettura che deve servire questo Corpo Mistico, al quale tutti prendiamo parte; ma, disgraziatamente questa posizione belligerante non è tanto anacronistica se si pensa alla pratica e all'esperienza di molti parroci e architetti della Spagna. Sembrerà anche fuori luogo la discussione sull'ubicazione del Tempio nella città, e le sue mutue relazioni riguardo l'aspetto, la mole, i problemi del transito e su altri punti risolti già da molto tempo nell'urbanistica attuale. Ma l'esperienza dimostra che nella maggior parte dei casi queste condizioni non vengono osservate sul terreno destinato al Tempio, e bisogna prevedere l'adattamento di questo in luoghi inadeguati.

In quanto al Tempio in sé, si dovranno considerare i suoi tre aspetti, così come li definisce Fra José Manuel de Aguilar nella sua opera « Liturgia, Pastorale, Arte Sacra »: 1) come servizio liturgico, direttamente in relazione con il Culto; 2) per la sua finalità didattica e pedagogica come insegnamento del popolo cristiano; 3) per la creazione di un ambiente, di un clima di raccoglimento, che prepari lo spirito alla pietà.

2. Il concetto di Tempio nella Spagna attuale

La questione degli interventi personali nella Comunità Cristiana non si presenta, in genere, nei Templi destinati a religiosi, in cui la soggezione di tutti alla Regola, così come l'organizzazione interna che concretizza la responsabilità del Culto e della sua forma architettonica in uno spacia-

della comunità cristiana

lista, fanno sì che il concetto di Comunità Cristiana raggiunga facilmente un'espressione chiara nella sua forma materiale, tanto nel suo aspetto visivo come in quello auditivo. Ma nella chiesa parrocchiale, il clero secolare si trova solo di fronte ai parrocchiani, che costituiscono il gruppo più indisciplinato che ci sia nella società, e questo ha la sua spiegazione: per molti, la Religione — così nel suo insieme — è l'evasione e la consolazione di tante angustie e problemi che si presentano nella vita del mondo attuale. Si sentono sempre più oppressi e imprigionati da questo mondo tecnico, economico, amministrativo, e dalla fretta incessante. Nei paesi di scarsa religiosità — e precisamente in quelli più progrediti — la nevrosi, la fuga o il suicidio, come ci indicano le statistiche, sono, per molte persone, una soluzione; i manicomi, le spiagge e le isole del Mediterraneo, e la morte sono i loro rispettivi rifugi. Per noi, grazie a Dio, il rifugio è la chiesa, sebbene a volte sia solo lo stesso edificio materiale, considerato come la casa del Padre di tutti. Questa è una buona tradizione, ma noi spagnoli abbiamo l'abitudine di non perdere in nessun momento il nostro amore per le realtà concrete e sensibili: prima del Cristo eterno cerchiamo il Cristo storico, che soffre e muore per noi in un tempo concreto e con delle espressioni fisiche determinate. Ognuno è devoto a un Cristo particolare e sente la necessità di avere davanti a sé la sua immagine caratteristica, copiata da quella originale davanti alla quale ha provato, forse in un momento passato, un sentimento religioso, un aiuto, una consolazione. Di conseguenza, in una stessa chiesa ci sono, a volte, altari diversi dedicati al Cristo crocifisso e ancor più, naturalmente, a immagini diverse della Vergine, e a moltissimi santi. Molti devoti vorrebbero rimanere soli nelle cappelle delle loro devozioni personali, o che, almeno, queste devozioni fossero materializzate in immagini concrete, donate da essi e ingioiellate come persone.

Riassumendo, il Tempio è, per molti fedeli non più giovani, il luogo dove vorrebbero trovare l'intima solitudine che non trovano in nessuna stanza della loro casa, ma vorrebbero che questo desiderio si materializzasse in una vera stanza personale, non in un ambito comune e uguale per tutti.

3. L'atteggiamento normale dei fedeli spagnoli

Da questo concetto di Tempio proviene il già vecchio rimprovero rivolto da molti fedeli alle chiese moderne senza cappelline, senza abbondanti immagini e senza altari secondari. La chiesa, concentrata intorno alla messa comune in un unico altare, sembra loro protestante, o cosa estranea. Ed è in realtà estranea, se si tiene conto dell'esperienza della nostra lunga tradizione nell'architettura religiosa; non solo la tradizione che mostrano i libri della storia dell'architettura, ma la tradizione viva in quasi tutte le chiese della Spagna, di qualsiasi epoca e stile. All'ininterrotta tradizione, alle abbondanti immagini antiche — a volte di grande valore artistico ed emotivo — sono andate unendosi nei secoli seguenti e fino ad oggi, immagini, in generale, sempre peggiori.

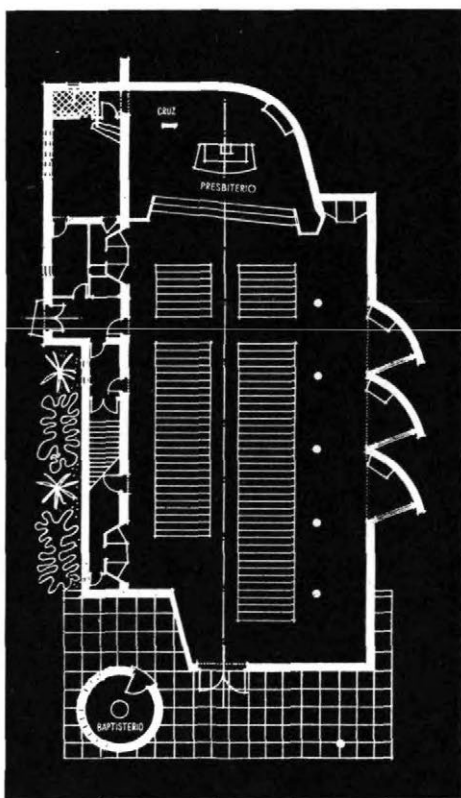
Non è raro trovare un buon numero di immagini in qualsiasi chiesa parrocchiale, di grandezza media, che abbiano un paio di secoli di vita. Menzionare le immagini è solo fare un esempio, perché la stessa cosa avviene con i numerosi altari, mobili, vasi, arazzi e ogni sorta di oggetti domestici e di gioie che i fedeli, con grande generosità, hanno dato alla Casa di Dio per arricchirla e perché sia una vera casa. Questo concetto di Tempio resta molto lontano dal concetto attuale, e da quello autentico di sempre. Fin dalla solenne e grandiosa modestia delle basiliche paleocristiane si può seguire una tradizione ecclesiastica, a volte dominante — come nella riforma cistercense — altre volte nascosta, ma sempre viva, e che conduce alla posizione di oggi di fronte al problema di come deve essere una Chiesa.

Questa posizione moderna, che è quella di sempre, fa dei parroci e delle autorità ecclesiastiche spagnole, in generale, dei combattenti contro la devozione corrente dei parrocchiani. Ad essi si aggiungono, naturalmente, gli architetti che vedono rovinata ed oscurata la loro opera dalla valanga di oggetti con cui la riempiono i devoti.

Tutto ciò porta a violenze poco gradevoli. I devoti possono rimanere vinti, ma non convinti, e aspettano un momento di stanchezza o di debolezza dell'autorità ecclesiastica per ottenere che il Tempio non abbia più il cosiddetto aspetto protestante. Tutti abbiamo esperienza di ciò.

4. Le origini dell'atteggiamento spagnolo

Alcuni anni fa ebbi l'onore di leggere nella Cancelleria Apostolica, a Roma, su invito della Pont. Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, una conferenza sull'architettura religiosa spagnola posteriore alla nostra guerra e in essa era dedicato un ampio spazio a questo problema, che non è solo estetico, ma anche pastorale. Dopo pochi giorni fui ricevuto da Papa Giovanni XXIII, di venerata memoria, ed alle sue domande



Chiesa in Bujalance (Cordova)
arch. A. Teresa

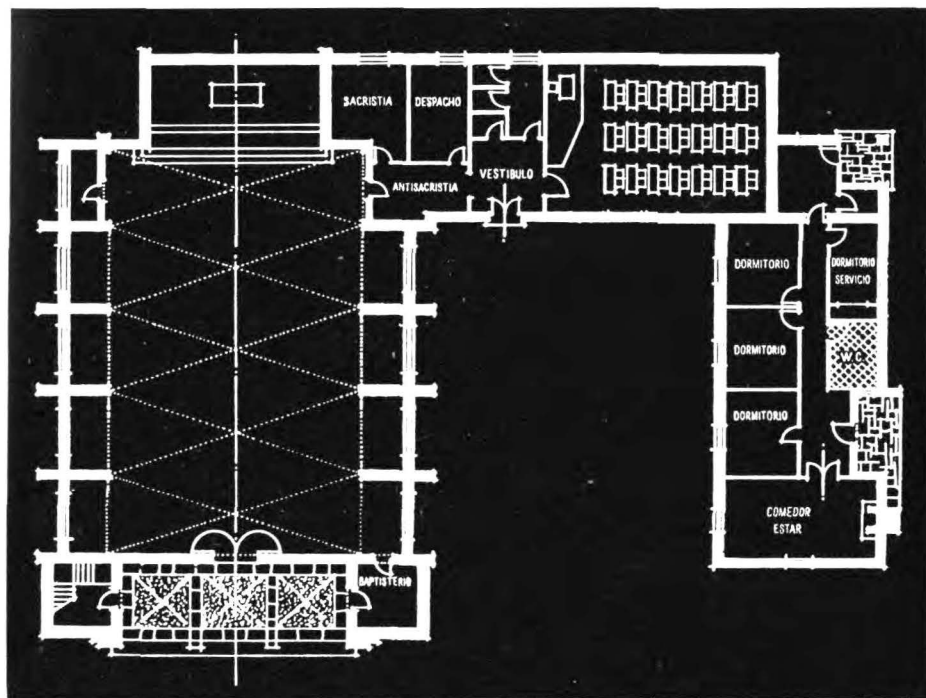
risposi spiegando brevemente il tema della conferenza, e in particolare, questa parte. Ciò che mi disse si può riassumere facilmente nelle sue parole di congedo: « coraggio, coraggio! ... ». Questa forza che mi volle infondere mi obbliga ad iniziare uno studio serio sull'atteggiamento spagnolo. Tutto fa pensare che questo problema abbia radici profonde.

In primo luogo c'è una buona parte di ignoranza religiosa in questo atteggiamento del popolo cristiano. Quest'ignoranza è propria dei due ultimi secoli, ma non si può dire la stessa cosa per quelli precedenti. Gli spagnoli del secolo XVII, per esempio, comprendevano gli Autos di Calderón, e le complicate allegorie che arricchivano le fastose decorazioni allestite in occasione di canonizzazioni — un esempio sono quelle della canonizzazione di San Luigi Gonzaga a Madrid — di funerali reali e di tante altre cerimonie frequenti nei secoli d'oro, dal secolo XVI al XVIII; avevano un'eccellente cultura religiosa, sebbene molti di essi fossero analfabeti. I testi e i temi di queste allegorie erano opera di eminenti teologi, che in essi non facevano molte concessioni al volgo. Tuttavia, quel popolo spagnolo cristiano sosteneva allora ardentemente lo stesso atteggiamento del popolo attuale per quanto riguarda il realismo ad oltranza dei suoi oggetti di devozione, e la molteplicità di essi. Non faceva nessun caso alle correnti idealizzatrici e alle astrazioni esistenti, per esempio, in Italia. Ma la sua arte era superiore alla nostra.

È opportuno ricordare quello che abbiamo fatto in Spagna con il manierismo, lo stile creato « alla maniera » di Michelangelo dai suoi discepoli e dai suoi successori. Questo stile creò un tipo di immagine idealizzato, irrealista tolto dai modelli vivi italiani sui quali si era basato e adatto, quindi, a diffondersi per tutta l'Europa come stile quasi ufficiale della Chiesa nel secolo XVI. In questo stile le espressioni, gli atteggiamenti, i gesti, manifestavano un grave decoro, forse qualcosa di convenzionale. Erano quelle immagini come uscite dalle più squisite sale reali, come copiate dai personaggi del « Cortigiano » di Baldassarre Castiglione. Furono presi, nella stessa Italia, da questo movimento, Berruguete, prima, e El Greco più tardi. Vennero in Spagna e quasi senza passaggio dettero inizio a quanto da tutti conosciuto: il naturalismo ad oltranza nei tipi, atteggiamenti e gesti senza la misura e il decoro aristocratici che avevano appreso in Italia. Qui i modelli furono il popolo — nelle sue più libere espressioni passionali di dolore, di esaltazione o di devozione — e persino i pazzi, se si accetta la tesi del Dott. Marañón sui modelli di El Greco. Che El Greco, come pittore di immagini sgomentasse Filippo II è naturale, poiché questi in El Escorial voleva che tutto avesse misura e decoro. Ma al Re piacque molto l'opera del pittore in se stessa così come gli piacque l'opera del Bosco; comunque il veleno delle molte devozioni private invase la Basilica di El Escorial, dove ci sono varie dozzine di altari, e in ognuno due santi; senza dubbio, perché trovassero posto più



Chiesa in Campamento (Cadice), arch. F. Echenique



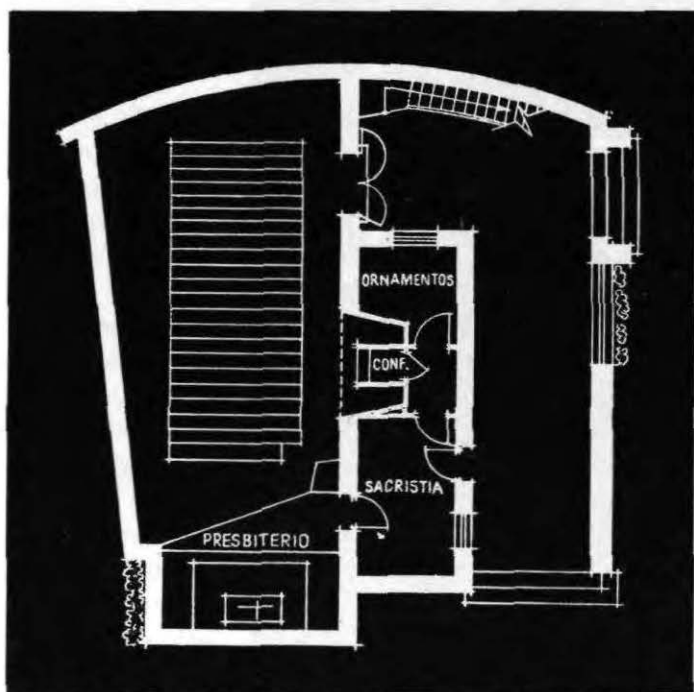
devozioni nel gran Tempio. Tutte queste numerose coppie di Santi conservano ne El Escorial la dignità cortigiana del manierismo, ma nelle chiese del resto della Spagna si perde ogni moderazione, e non solo appare un pullulare di cappelline e di altari, ma in essi vengono esibiti gesti esagerati, lacrime ed espressioni contratte. Tutto ciò costituiva oggetto di devozione nei migliori secoli della nostra arte, e tutto ciò coesisteva con Santa Teresa, sant'Ignazio, il beato Juan de Avila, san Juan de la Cruz, e tutta la pleiade di autori mistici dei secoli d'oro.

Se quanto detto fosse storia passata di antiche glorie o di antichi errori, non avrebbe attualmente molta importanza, né dovrebbe essere qui trattato. Ma, vogliamolo o no, tutto ciò è vivo oggi nella vita religiosa del popolo spagnolo, e bisogna tenerlo presente. Lo devono tener presente sia le autorità ecclesiastiche sia gli architetti, ed è su questa base che occorre trovare una soluzione all'architettura religiosa in Spagna.

È facile riprovare questo genere di devozioni, e ancor più le loro espressioni formali; quindi è facile vietarle. Ma è già stata spiegata la lotta disuguale a cui dà luogo questo atteggiamento. Sarebbe anche possibile ammetterle, ma — approfondendole — chiarire la verità del loro profondo contenuto religioso, e cercare il modo di raggiungere la loro degna espressione artistica attuale. Questo richiederebbe un atteggiamento di creazione da parte degli artisti in genere e degli architetti in particolare, poiché non sarebbe sufficiente seguire le norme dell'arte religiosa in vigore negli altri paesi. Per noi, spagnoli comuni, elevare un interno non è, come per esempio è stato per la diocesi di Colonia, spogliarlo di tutte le cose della vita, che sono fuori della chiesa, includendo in esse le immagini molto figurative, ma, al contrario, arricchirlo con il meglio della nostra vita, introdurre la vita reale nella vita del Tempio e fare di questa come una sublimazione della casa e della piazza; ma intesa alla spagnola, come un luogo dove la gente si riunisce senza perdere la sua personalità. Con molto spirito, un illustre padre gesuita rimproverava ad un gruppo di noi congregazionisti il fatto di sentire meno soddisfazione nel « noi » del Padre Nostro e dell'Ave Maria che nel personale « Anima di Cristo, santificami ». È un rimprovero giusto, ma, per ora, bisogna tener presente questa nostra condizione.

5. Il problema delle generazioni in Spagna

Quanto avvenuto precedentemente non significa che il futuro debba essere uguale. Possono esserci delle sorprese, poiché il contrasto tra quelli che si trovarono già maturi alla fine della nostra guerra e quelli che si sono formati in questi ultimi 25 anni di pace, è, in genere, straordinario soprattutto nelle sue manifestazioni esteriori. Sono scomparse le caratte-



*Cappella
in Corella (Navarra)
arch. J. L. de Arrese*

ristiche più visibili della gioventù precedente, e ne sono comparse altre di nuove. L'individualismo feroce di quelli è ora molto attenuato, e al suo posto è sorto un senso di comunanza, prima sconosciuto, che facilita molto la vita religiosa così come la vuole la Chiesa. Per la gioventù attuale valgono i nuovi templi, che tanto duri sono invece per le generazioni precedenti. La sessualità — prima ossessiva — è scomparsa di fronte ad un nuovo modo di vedere la vita giovanile, e con ciò si è eliminato l'ostacolo che impediva a tanti giovani di avvicinarsi alla Chiesa. Nel nuovo ambiente abbondano le vocazioni religiose, prima rarissime nelle grandi città, poiché era risaputo che i sacerdoti e i religiosi venivano dai paesi, allora rifugi di sani costumi. Prima c'era una spensieratezza generale nella gioventù verso le questioni pratiche ed economiche, e verso il futuro in generale. Ora vogliono essere preparati per la loro professione e per la vita. Ora è l'epoca dei corsi prematrimoniali, per esempio, e delle proteste studentesche di fronte all'insegnamento inadeguato: non basta ormai più, come prima, essere « approvati ».

Con questo roseo panorama non è però completo il nocciolo della questione. Ci sono ombre e non piccole. Il senso della comunanza è, spesso, un aspetto gregario della gioventù, che la rende vulnerabile a qualsiasi propaganda o a qualsiasi movimento collettivo irrazionale. Ha alcuni dei difetti delle masse, che diagnosticò Ortega tanti anni fa, quando era inconcepibile che i suoi concetti si potessero applicare alla gioventù spagnola del suo tempo. La collettività, buona in sé, tende a rendere difficile la formazione di forti personalità. Si è passati da un eccesso di queste, che rendeva difficile la convivenza, ad una scarsità allarmante in molti campi dell'attività del nostro paese.

La tendenza — così spagnola — verso le idee generali, che rendeva difficile la specializzazione, si vede ora soppiantata da una inclinazione smisurata verso di essa. Una visione dell'insieme della vita e del mondo era prima il frutto naturale della formazione di qualsiasi giovane spagnolo, sia analfabeta, sia universitario; ora è una specialità in più, riservata solo ad alcuni. Chiaro che questo ci mette al livello di altre nazioni, come gli Stati Uniti e la Russia, ma non bisogna dimenticare che questi paesi sogliono importare da fuori coloro che devono dirigere i propri specialisti, poiché non si sono preoccupati di formare in essi idee generali. Infine, nelle nuove generazioni manca il senso della tradizione, midollo della vita spagnola, anche per i nostri rivoluzionari di altri tempi. Questi, in politica e in arte, volevano romperla con la tradizione, perché la conoscevano, e il movimento rivoluzionario aveva, pertanto, una base tradizionale, sia pure negativa, e derivava da esperienze passate, che essi consideravano cattive, tanto come i conservatori le stimavano buone. Ora, nel caso concreto che qui interessa, architettura ed arte in generale, la gioventù non vuole riconoscere la tradizione, né quella buona, né quella

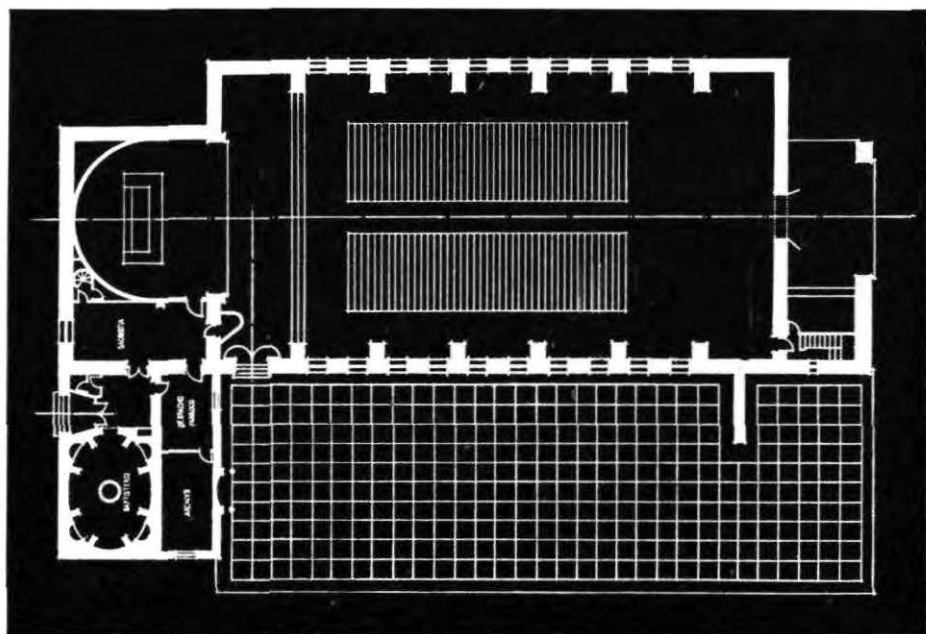
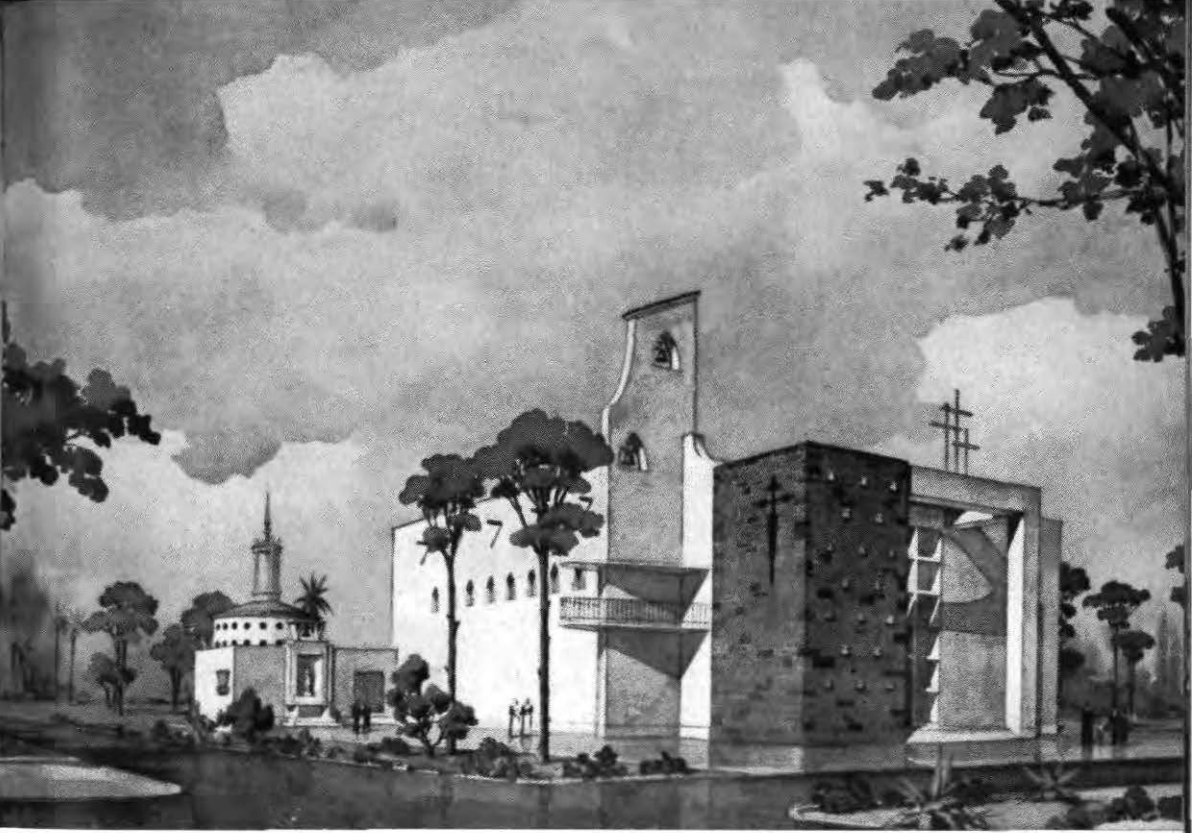
cattiva. Vuole partire dal nulla, o da idee tanto astratte che equivalgono al nulla, e alla negazione dell'esperienza, dei successi e degli insuccessi antichi, esponendosi a ripetere gli errori passati, e a dover ripercorrere il cammino che già avevano fatto altri nei tempi anteriori. Questo è particolarmente grave, perché l'attuale modo di pensare può portare a costruire buoni motori, per esempio, poiché poco interessa al costruttore di essi conoscere i loro possibili precedenti nell'Antichità o nel Medio Evo; ma invece le attività dirette al servizio dell'uomo completo, come la costruzione di templi, richiedono da parte dell'uomo il darsi completamente all'opera, e questi, l'architetto, non può conoscere se stesso con la sola ragione cartesiana in uso, e ancor meno conoscere e condensare, a guisa di programmazione per un calcolatore elettronico, le qualità dell'opera che si richiede da lui. Sarebbe necessaria una profonda conoscenza della realtà radicale, come quella che studia il P. López Quntás nella sua « Metodologia del soprasensibile », ma per ora solo la tradizione di secoli di accostamento all'opera dell'architettura, sotto diversi punti, può illuminare su come deve essere questa nella sua espressione più completa: nel Tempio. In questo senso sembra che si esprimano le direttrici pontificie anteriori quando fanno appello alla Tradizione cristiana.

6. La perdita della tradizione

Nell'ignoranza della tradizione trova le sue origini uno dei maggiori pericoli del presente e del futuro. Essa procura all'uomo un terreno fermo dove fissarsi e alimentarsi. La vita e lo sviluppo dell'albero dipendono tanto dal suolo come dall'aria e chi prescinde dal primo è ridotto a vivere d'aria, la quale soffia da dove vuole. Questo è l'enigma delle nuove generazioni; non si sa che vento spirerà per loro, né si può prevedere se saranno preparati per distinguere venti buoni e venti cattivi e per difendersi da quest'ultimi.

Nell'architettura religiosa, e ancor più in quella sacra, sono state escluse quante forme cariche di significato erano andate accumulandosi durante secoli di tradizione. Al loro posto, e per riempire il vuoto prodotto da così grande assenza, è stato posto il funzionalismo puro e i nuovi simboli. Il primo è la Liturgia che era stata ignorata nei tempi precedenti, e questo è il gran difetto della tradizione negli ultimi secoli. Nel ritorno alla Liturgia si trova l'appoggio e la difesa della nuova architettura.

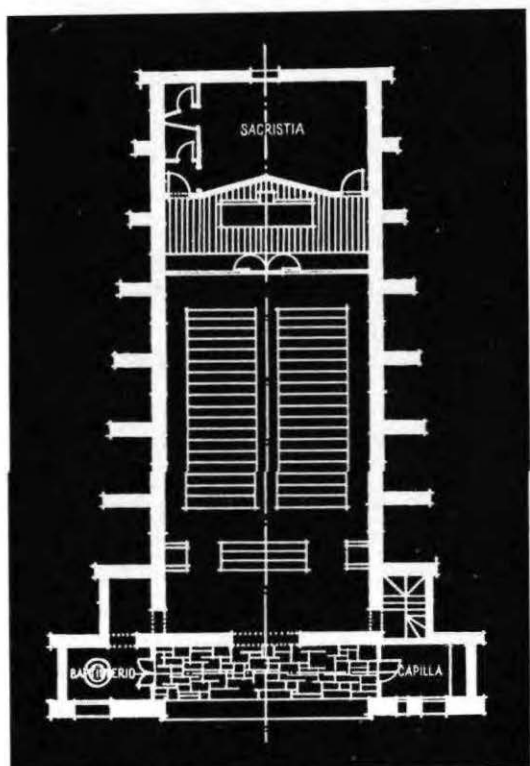
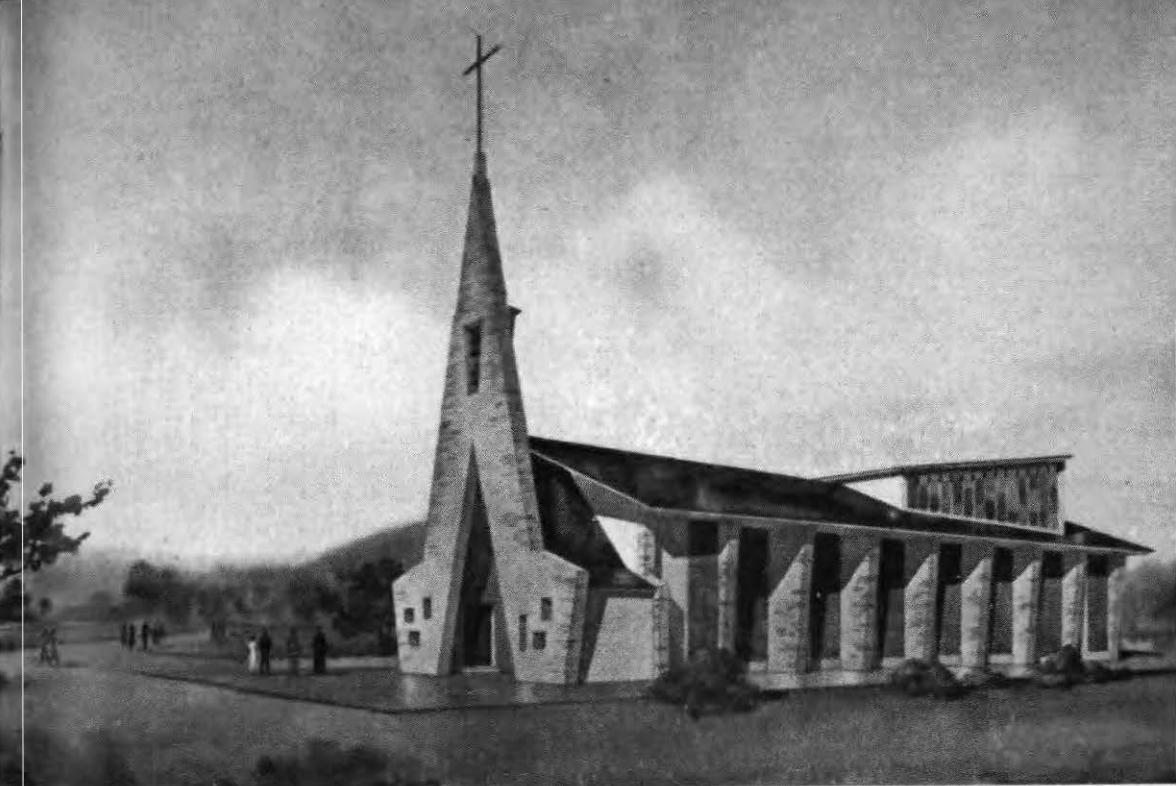
Non è favorevole, invece, l'introduzione del nuovo simbolismo in sostituzione delle forme tradizionali. Queste erano state create, lungo molti secoli, da Padri della Chiesa, teologi, interpreti delle Sacre Scritture e altre persone veramente autorevoli. Ora questi simboli sogliono essere inventati dagli artisti; consigliati, tutt'al più, da qualche sacerdote.



Chiesa in La Linea della Concezione (Cadice), arch. A. Teresa

Di conseguenza quello che veramente esprimono questi simboli è soggettivo, sentimentale, e quanto per natura è contrario alla idea di comunità. Sappiamo che gli antichi simboli avevano dato origine molte volte a forme poco chiare: per esempio è difficile trovare un senso simbolico, per quanto molti autori lo dichiarino, in una chiesa a forma di croce latina con una cupola nel transetto e l'altare in fondo all'abside; tipo ricorrente in tutto l'occidente cristiano, sia nel secolo XII come nel XVI o nel XVIII. Ma la ripetizione di questo modello aveva rappresentato gli atti liturgici in un certo modo, risultando da ciò una compenetrazione perfetta tra la forma architettonica e il suo contenuto cerimoniale. Mancando questo grande cammino della tradizione, quello che viene seguito ora per la costruzione dei templi suole avere come base la perfezione tecnica, rigoroso funzionalismo, buon gusto e sentimentalismo. Nel funzionalismo entra la Liturgia, considerata come l'equivalente del programma di necessità che si usa per tracciare un edificio civile, ma il buon gusto e il sentimentalismo determinano quello che la Liturgia non definisce. Quanto detto non si riferisce ad opere mediocri, ma alle più importanti del nostro tempo: per esempio, a Ronchamp, che il suo autore — Le Corbusier — definì come un « vase de douceur », e così è. La base è sentimentale; non accettabile per fare un Tempio, con tutta la solenne teoria che porta con sé questa parola: « Terribile è questo luogo »; « Questa è la casa di Dio e la Porta del Cielo ». Tuttavia il risultato è stato uno degli archetipi di Chiesa creati nel nostro tempo. Non è uguale il caso delle numerose chiese costruite da Rudolph Schwarz a Colonia e regioni vicine. Cattolici praticanti egli e sua moglie, anche architetto, costruirono in collaborazione — e anche separatamente — un gran numero di Templi a partire dal 1945, nei quali espressero assai vivamente il loro ascetismo personale, e persino la loro mistica, per mezzo di forme molto semplici e di materiali poveri e comuni. Senza nulla concedere allo spettacolare, queste opere creano a volte l'ambiente, il clima di raccoglimento proprio alla pietà come lo definisce il P. Aguilar. Ma in molte occasioni il loro ascetismo è così astratto e la loro illuminazione così dura che poco si differenziano dalle chiese « industriali » per lo meno, agli occhi dello spagnolo medio. È, ancora una volta, il pericolo delle forme profane nell'architettura sacra, *ma nel nostro tempo, una volta che abbiamo rotto con la tradizione, non abbiamo altra alternativa. Le forme tradizionali sono ormai, per la gioventù, lettera morta, idioma incomprensibile, o forme senza contenuto.*

Tornare alla tradizione consiste, ai nostri giorni, trar profitto dal carattere dei temi antichi, per ornare una composizione moderna. Per esempio, in molte case di lusso vengono impiegate colonne barocche, che nel secolo XVII avevano inquadrato un sacrario, per decorare un camino o una vetrina, e fonti battesimali più o meno romanici, come portafiori o come fontane.



*Chiesa in Las Regueras
(Asturie)
arch. M. Nasarre*

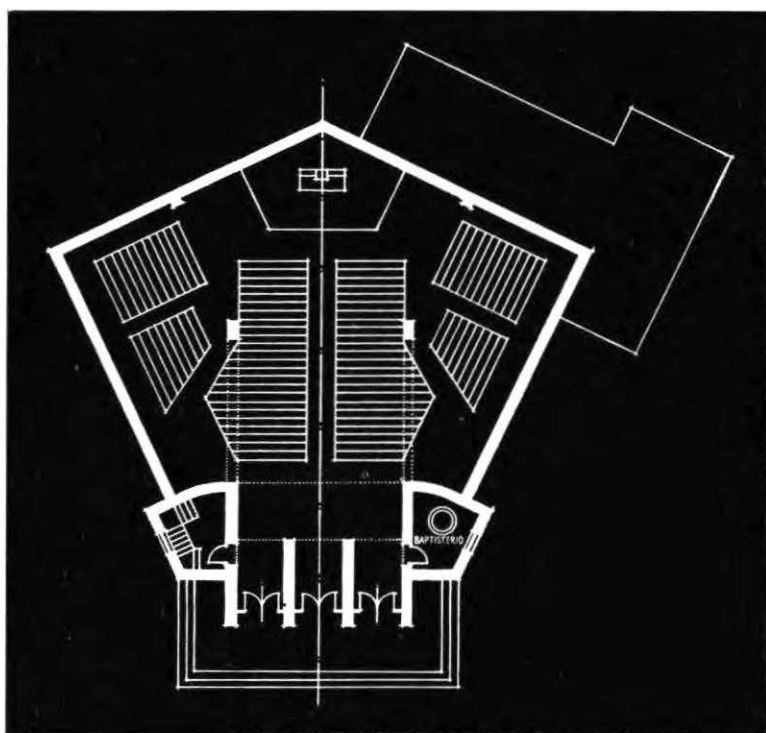
Questi pezzi prima sacri, non solo vengono letteralmente profanati, ma viene profanata anche la loro forma e la loro idea. D'altra parte, qualsiasi pezzo di stili passati, doveva tanto alla mente di chi lo progettava quanto alla mano dell'operaio che lo realizzava; mancando attualmente questo, come dimostra l'esperienza, diviene impossibile pensare a tali forme antiche. Ora si progetta per una realizzazione meccanica, e bisogna tenerlo presente.

Poiché se ci sono ancora alcuni artigiani in Spagna, questi sono puramente manuali, come si può vedere dalle loro opere. Ignorano tutta l'antica saggezza dei tracciati regolatori e delle leggi di composizione, che costituivano in altri tempi la scienza indispensabile per raggiungere il titolo di « maestro ». E proprio vedendo le opere di questi artefici attuali, comprendiamo l'impossibilità di tenerli in considerazione per qualsiasi tentativo di rinnovare e continuare la tradizione, e cerchiamo altre strade tra quanto ci offre il nostro tempo.

7. Stili sacri e profani in epoche anteriori

Non è nostro scopo rivedere la storia degli stili cristiani, ma conviene far presente che la vecchia opinione dell'origine pagana delle basiliche paleocristiane del secolo IV non appare giustificata alla luce degli studi più recenti. È stato certamente sfruttato in esse il sistema strutturale e, a volte, persino le stesse colonne delle basiliche pagane, ma il concetto e la composizione di quelle cristiane erano nuovi e originali, tanto quanto lo erano la pittura e la scultura cristiane fin dal secolo II. Con il cristianesimo era apparsa un'arte nuova, che lottava per esprimere ciò che era ineffabile per il linguaggio artistico del paganesimo ellenico e romano. Di qui la loro rozzezza, poiché nelle catacombe dovettero inventare sia la composizione dei nuovi temi, come la grammatica formale che li rendesse comunicabili.

Simile è la situazione attuale. Ci troviamo di fronte a un mondo di forme artistiche che esprime il nuovo paganesimo su cui sono state create. Sin dalla fine del secolo, epoca dorata del materialismo e dell'edonismo borghesi, si è andato svolgendo lo stile attuale e la sua tecnica corrispondente, sempre fuori da ogni preoccupazione religiosa. In questo modo si sono successi l'impressionismo, il cubismo, il fauvismo, l'espressionismo, il surrealismo, l'informalismo, il costruttivismo ed altri movimenti, così come loro corrispondenti in architettura, dai quali dissente solo Gaudì, con il suo coraggioso impegno di fare una nuova architettura sacra, partendo non dall'ambiente artistico del suo tempo, ma dalla propria religiosità attiva e pratica. È chiaro che Gaudì non si sottrasse al mondo di forme e di soluzioni tecniche vigenti in quel momento — ma che impiegò



*Chiesa
in
Marchelenes
(Valenza)
arch.
A. Villamarin*

queste e quelle come chi le conosceva a fondo — ma le basi da cui partì erano diverse: l'arte, per lui, non era destinata al piacere della gente, neppure ad un fine in se stesso; non era « l'arte per l'arte », ma un modo di servire Dio e la comunità cristiana. Era così profondo questo sentimento in lui, che le sue opere difficilmente possono essere classificate tra gli stili in vigore nella sua epoca, nonostante la sua architettura abbondi di temi in questi stili. Qualcosa di simile, ma nella misura francese, fece Perret nella sua chiesa di Raincy (1922).

Ai nostri giorni dobbiamo partire dalla base moderna nell'arte, giacché la lotta a favore di questa nella Chiesa è già risolta da tempo, e certamente prima nella Chiesa che nello Stato. Per esempio nel 1957 fu scelto in un concorso internazionale il progetto per la basilica della Vergine delle Lacrime a Siracusa, e la Giuria, presieduta dall'arcivescovo Monsignor Baranzani, preferì un progetto moderno e concesse gli altri premi ad altri progetti anche moderni, dopo aver constatato che quelli tradizionali non avevano saputo o potuto risolvere il problema di una basilica capace di accogliere 20.000 persone. Fu riscontrato che questi non erano realmente tradizionali, poiché non avevano progredito al passo dei problemi attuali della Chiesa.

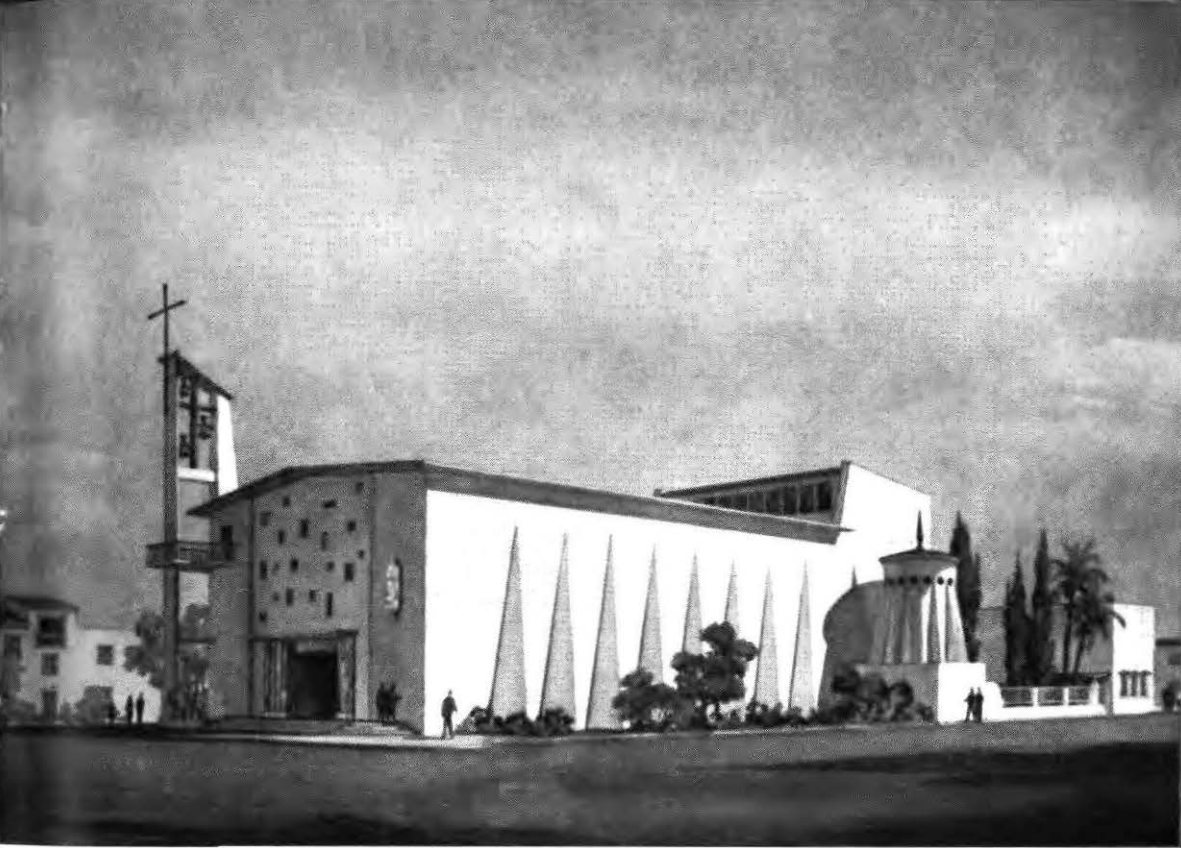
Da questa nuova arte bisogna partire per risolvere la questione dell'arte sacra di oggi. La tappa attuale è come una continuazione della terza nella classificazione del P. Aguilar:

1. arte dei clerici; 2. arte del popolo cristiano; 3. arte degli artisti.

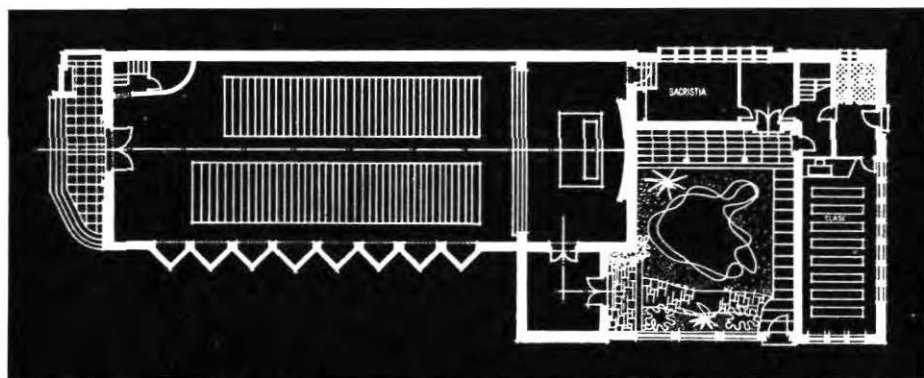
In quest'ultima, iniziata nel secolo xv, c'è stata la gran rottura dell'Ottocento, che distrusse quanto c'era di tradizionale, sebbene fosse personale, nella terza tappa; e distruggendo il cammino fino allora seguito da tutti, l'artista si trovò in piena libertà, ma senza il tesoro accumulato dai suoi predecessori e senza il tesoro dell'esperienza religiosa in genere. Si potrebbe distinguere quello che si può ottenere dall'architettura civile di oggi come base per quella religiosa con le tre note che un musicologo tedesco metteva come critica a un certo pezzo di musica sinfonica moderna: 1. perfezione tecnica; 2. sentimentalismo; 3. vacuità spirituale. L'architettura sacra di oggi deve cercare di trar profitto dalla prima, evitare il sentimentalismo e riempire il vuoto spirituale di ciò ch'è profano con un contenuto liturgico.

8. Il fenomeno dell'arcaismo

Si è prima menzionato il desiderio popolare secondo il quale il Tempio è la sublimazione della casa e della strada, ma questo desiderio è condizionato: non si tratta della casa e della strada attuali, ma di uno stato più antico di queste; si tratta del fatto che lo stile non è quello vigente,



Chiesa in Nazareth (Valenza), arch. L. Calvo

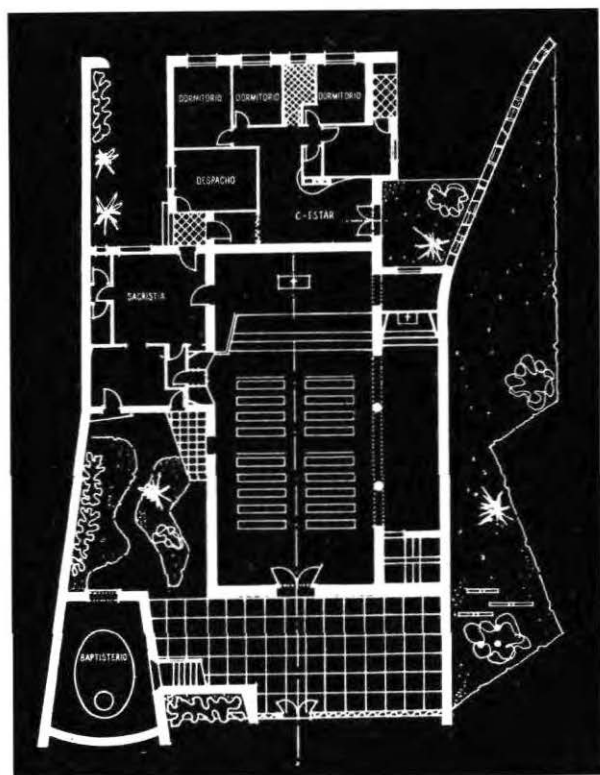
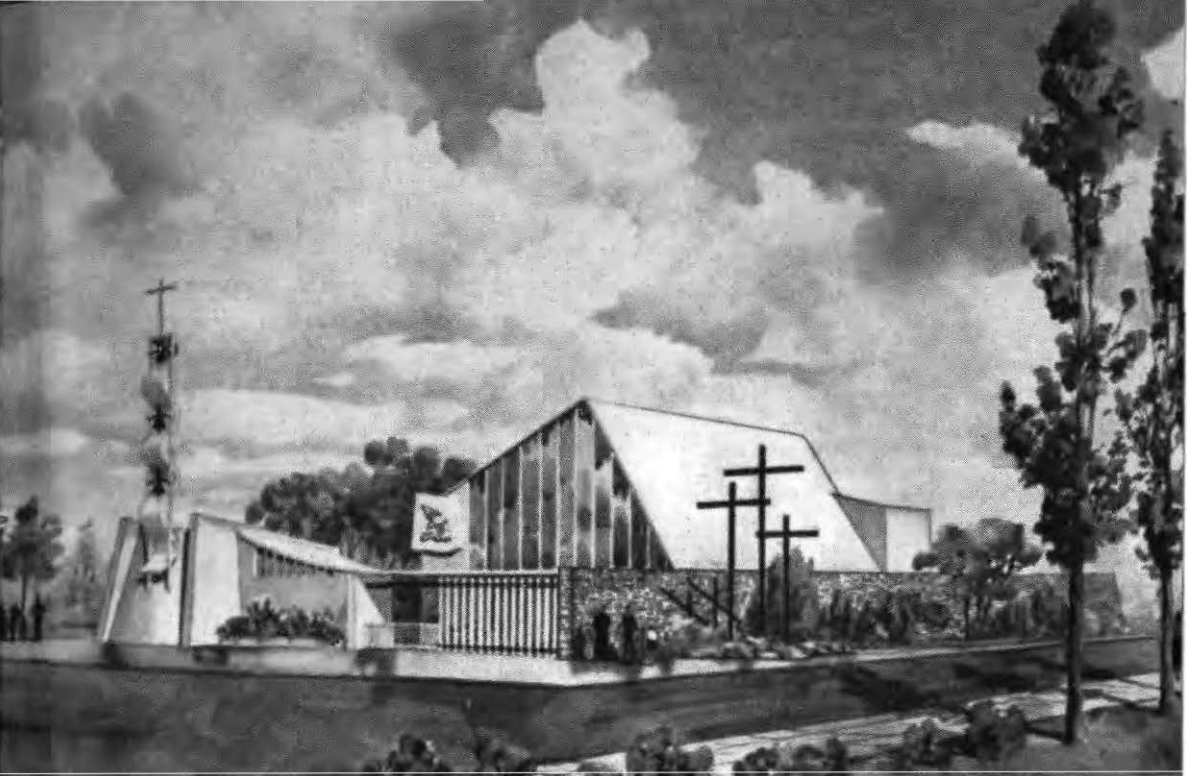


in questo momento, nella città. Così sentivano i romani quando nella Roma imperiale continuavano a ripetere i modelli dei templi greci ed etruschi in mezzo al trionfo della nuova architettura a volta delle terme e dei palazzi. Lo stesso avvenne nel Medio Evo con il ritorno all'Antichità al tempo di Carlomagno, all'inizio del romanico, ed in altri momenti. Ma in Spagna, salvo il caso dell'architettura asturiana, questo arcaismo è una novità, poiché in altri tempi, l'architettura religiosa segnava lo stile e persino la moda che, poi, erano seguiti dall'architettura profana. Qualsiasi stile del passato appare « Sacro » alla gente. Avviene spesso che vengano preferiti altari di stili tanto borghesi e laici come quello della fine del secolo — la « belle époque » — o quello dell'Esposizione di Arti Decorative del 1925. Sembra che il passare degli anni aggiunga agli stili un carattere che si potrebbe chiamare spirituale, perché inconsciamente queste forme passate vengono collegate con persone e fatti di altre epoche, che a distanza si vedono meno profane della nostra. Per ciò che riguarda l'architettura, c'è in questo un fondo di verità, poiché lo stile attuale non è nato nei Templi, ma negli edifici civili. Elevarlo a stile sacro è il compito del nostro tempo, ma indubbiamente non è un compito facile. Era più facile il contrario: fare edifici civili seguendo lo stile inventato nei Templi, come era abitudine fare nei tempi passati.

9. Condizioni del Tempio nella Spagna attuale

Con quanto detto è stato raggiunto il punto dove bisogna definire ciò che la comunità cristiana aspetta dai suoi architetti. Non si tratta di quello che chiedono le autorità ecclesiastiche, perché questo è stato trattato già da chi poteva farlo, ma di ciò che chiedono i fedeli, in genere, giacché con essi siamo in relazione diretta noi architetti che apparteniamo a questa massa del popolo cristiano.

Essi aspettano da noi cose spesso contraddittorie: che l'ambiente della Chiesa sia grande, per potersi riunire in molti alle messe domenicali, ma che abbia intimità; che abbia sufficiente luce per poter leggere, ma che sia abbastanza oscuro per raccogliersi e perché non sia troppo visibile la vicinanza degli altri fedeli (si desidera la « sacra ombra delle nostre cattedrali », come diceva Goethe): che si oda bene il predicatore come in un buon teatro, ma che non abbia l'aspetto, né le proporzioni di un teatro; che i confessionari siano in un luogo a parte e nascosto — in ciò sono concordi con la pratica abituale nei nostri giorni —, ma che da essi si possa seguire la messa — cattiva abitudine della quale molti non vogliono liberarsi —; che si facciano cappelle abbondanti, ciò che suole essere incompatibile con il desiderio di una Chiesa grande, sui terreni in cui dobbiamo tracciare l'insieme parrocchiale nella maggior parte dei



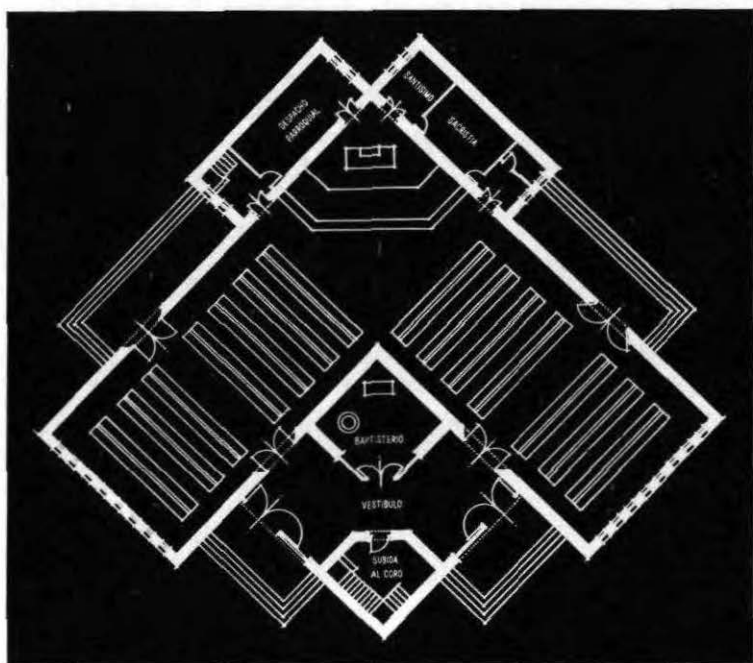
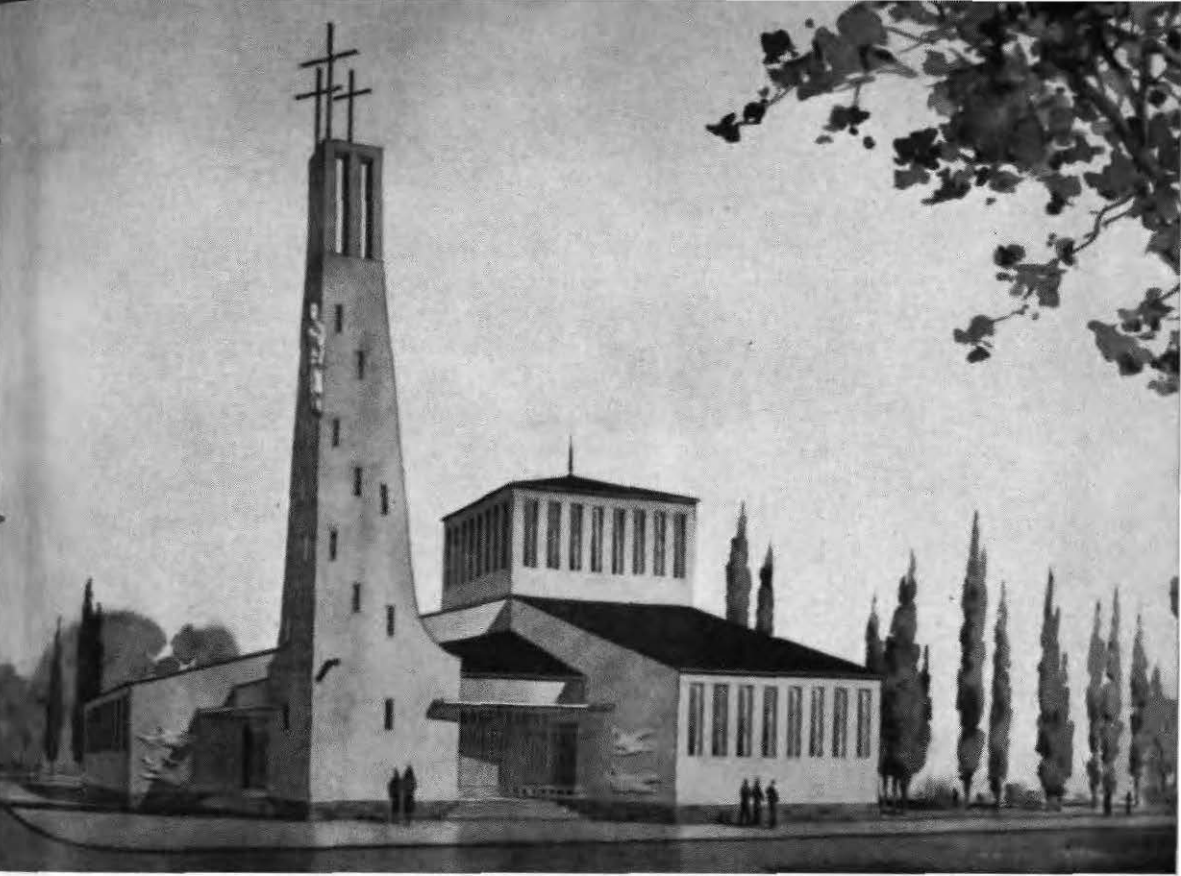
*Chiesa in Ribadelago
(Zamora)
arch. A. Teresa*

casi; infine che sia adatta ai fini più diversi come importanti esercizi spirituali e nozze sfarzose, e che non si dimentichi la possibilità di celebrare anche, in ambiente raccolto, nozze con pochi invitati.

Si desidera che i materiali siano signorili, ma non piacciono quelli che come il mattone, vengono stimati modesti; prima molta gente preferiva vederli intonacati. Per un sicuro istinto della vera architettura, si spera che la struttura sia facile da comprendere e non si nasconda con stucchi e rivestimenti, ma non si suole accettare che questa struttura sia metallica.

Non c'è nessuna ironia nell'esprimere queste esigenze contraddittorie. Molte di esse sono accettabili e se è possibile, devono essere realizzate dall'architetto. Qualcuna, come quella che si riferisce alla struttura metallica, è forse ricordo della proibizione canonica, vigente fino a poco tempo fa, di costruire chiese in ferro.

Senza dubbio, oggi sembra più facile ottenere la desiderata intimità che il grande tempio. Gli esempi più diffusi tra il popolo di chiese attuali sono intimisti: quella già citata di Ronchamp, e la cappella che Matisse fece a Vence; si dovrebbero aggiungere quella di Fisac dei Domenicani a Valladolid, e anche quella di Alcobendas che non è così grande come sarebbe richiesto per una parrocchia moderna. I fedeli vogliono fuggire nella Chiesa dal gregarismo a cui ci condanna la vita di oggi, ma non è facile trovare il modello di tempio grande che risolva anche questo desiderio di intimità. Rudolph Schwarz lo ha raggiunto nella sua chiesa di Sant'Anna a Düren, ma a costo di accompagnare la grande navata comune con una navata laterale e una cappella, entrambe basse o oscure, le quali sommano una superficie maggiore di quella comune. In Spagna raramente si potrà disporre di terreno e di denaro per fare una chiesa di questo tipo. L'acustica è un problema difficile da risolvere in una navata che abbia l'altezza che conviene ad una chiesa, poiché una condizione del calcolo acustico è che il volume per persone sia piccolo. Con questa condizione si fanno oggi buoni teatri, cinema, sale da conferenza, ma qualsiasi chiesa, anche modesta, supera di molto questo volume. Non ci sarebbe altra soluzione che quella dell'architetto tedesco Bonatz e dello specialista americano Nicholson, che consiste nel fare completamente assorbenti pareti e soffitti del grande spazio per evitare risonanze lunghe e fornire il predicatore di un grande cielo del pulpito calcolato con molta cura. Con questo procedimento Bonatz ottenne un'acustica accettabile in una sala da concerti e riunioni di sessanta metri di diametro, coperta da una cupola emisferica. Ma questo ha l'inconveniente di dover rivestire con materie assorbenti tutti i paramenti, poiché queste materie sono care e devono nascondere i materiali pregiati strutturali, perdendosi così una delle caratteristiche tradizionali dell'ambiente sacro: che questo circondi i fedeli con una costruzione ferma, nella quale sia evidente il lavoro



Chiesa
in Tendetes
(Valenza)
arch. A. Villamarin

meccanico che rende possibile la sua esistenza, come espressione della nobiltà della materia creata da Dio per il suo servizio. Non come in un cinema o in un teatro, dove c'è una decorazione che non ha nulla a che vedere con la struttura.

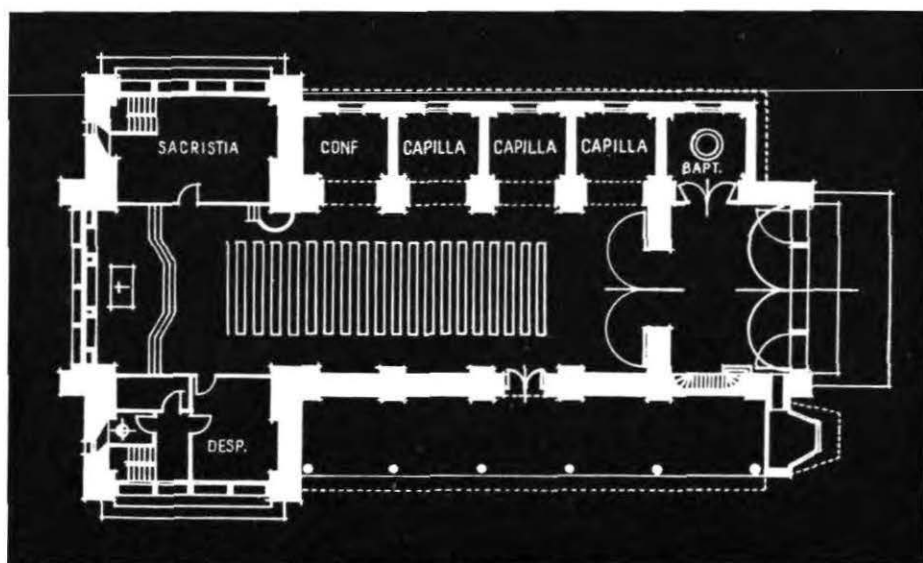
Il cielo del pulpito si dovrebbe fare in qualsiasi modo, come si faceva prima nei pulpiti, ma con le dimensioni e la forma che determina il calcolo attuale. Quello che è generalmente inutile è cercare di risolvere il problema per mezzo di microfoni, poiché sebbene rinforzino la voce del predicatore, rinforzano anche le risonanze che la rendono inaudibile. A volte vengono usati altoparlanti molto potenti e a fascio concentrato, e con questo mezzo si risolve il problema per un ridotto numero di fedeli, aumentando però enormemente i suoni parassiti nelle zone alte della navata, questi, discendendo, rendono inutile l'effetto degli altoparlanti anche per i fedeli che si trovano in posti privilegiati.

La risonanza breve richiesta dalla voce toglie qualcosa della sua grandiosità all'organo e ai cori che esigono tempi maggiori, ma sembra che in una chiesa si debba dare preferenza alla predicazione e non alla musica. In realtà sono fatte per quest'ultima la maggior parte delle chiese antiche, e anche di quelle moderne e non per la voce del predicatore.

Serva questa breve indicazione di uno dei problemi che solleva il Tempio per comprendere le difficoltà della soluzione totale dell'edificio. Sarebbe desiderabile che l'architetto non venisse a trovarsi solo in queste difficoltà tecniche, né in quelle artistiche ed economiche, ma che una commissione di ecclesiastici specializzati in queste questioni si prendesse l'incarico di incanalare l'attuale dispersione di sforzi individuali, riunendo dati tecnici ed economici per dedurne conseguenze pratiche di carattere generale. Le quali sarebbero di grande utilità nella loro applicazione al tracciato e alla costruzione delle molte e nuove chiese che vengono richieste, specie nelle grandi città, richiesta dovuta al movimento demografico attuale e specialmente all'emigrazione verso i grandi agglomerati urbani.

Probabilmente non si riuscirebbe a stabilire tipi di chiese, come ce ne furono in tante epoche anteriori, ma si riuscirebbe invece a formare un repertorio di soluzioni in relazione ai mezzi economici, i terreni disponibili, i materiali e i sistemi di costruzione adeguati per ogni regione, le condizioni di illuminazione convenienti nei diversi climi della Spagna, i sistemi acustici da applicare ai vari tipi di pareti e soffitti, e tanti altri aspetti che ora devono risolvere da soli il parroco e l'architetto. Naturalmente, al di sopra di tutto ciò, si dovranno stabilire le condizioni liturgiche essenziali, così come quelle supplementari che potrebbero convenire in casi particolari.

Una commissione in questo tipo assomiglierebbe, in certo modo, a quella esistente in Italia, nel Palazzo della Cancelleria Apostolica, che può contare su consiglieri secolari specializzati nelle diverse questioni di loro competenza.



Chiesa in Zarzacapilla (Badajoz), arch. G. Allende

10. *Il tempio nella città*

Nei nuovi tracciati urbani viene riservato alla chiesa parrocchiale un luogo isolato ed ampio, preceduto da una piazza e, in genere, circondato da giardini. Si presuppone, fin dall'inizio, che le dipendenze parrocchiali abbiano una buona situazione vicino al tempio; di conseguenza non saranno necessari i costosi ed anticanonici tracciati che si fanno, in generale, situando una sala per le cerimonie sotto la chiesa, abitazioni sopra la sagrestia, e altre analoghe soluzioni.

L'insieme parrocchiale può essere risolto bene in questi tipi di nuovi centri urbani, ma rimane una questione difficile che non interessa questo insieme in se stesso, ma la relazione del suo aspetto esteriore con le costruzioni che lo circondano. Poiché la chiesa viene situata, naturalmente, vicino al centro di gravità del quartiere, che suole coincidere con quello della parrocchia, e in questo centro di gravità è consuetudine progettare edifici di dieci o dodici piani d'altezza, ossia di più di trenta metri. Questa altezza supera di molto quella di qualsiasi chiesa comune, e per tanto si perde il tradizionale profilo del quartiere protetto dal Tempio. Questo è, necessariamente, una costruzione di poca altezza, e bisogna tener presente questa condizione. Dal punto di vista puramente estetico, il problema è attualmente risolto dai teatri o dai cinema, ma questi locali non hanno il significato che si chiede ad una chiesa. Vi sono casi in cui la chiesa ha un'altezza eccezionale, ma si tratta di casi anche eccezionali: per esempio la basilica della Mercede di Madrid, in costruzione, e la già citata basilica della Vergine delle Lacrime di Siracusa. Ma, normalmente, bisogna affrontare e risolvere il problema di una chiesa di poca altezza tra edifici alti, e che non sembri un cinema. Il campanile aiuta a risolvere il problema, ma dovrebbe essere molto alto e molto costoso per dominare su un quartiere formato da case di dieci o dodici piani. Pertanto, la soluzione si trova nello stesso tempio, e particolarmente nella sua porta, la « Porta Caeli » dell'Introito, prima nominato, considerata come porta della Chiesa. Questo è un punto in cui l'architettura moderna non ha fissato la sua attenzione, e in genere le chiese di oggi hanno una porta « funzionale » di due metri di altezza, come quella di un cinema. Tornando alle porte processionali delle chiese antiche e ai loro portici esterni, tradizionali in molte parti della Spagna, è possibile ottenere questo significato dell'edificio sacro che gli negano le sue dimensioni nella città moderna. La forma esteriore deve essere semplice, poiché una somma di volumi complicati lo farebbe assomigliare ad un modello plastico in mezzo alle semplici torri prismatiche degli edifici moderni. La raccolta di documenti grafici, che dovrebbe essere uno dei compiti raccomandati alla Commissione di cui si chiede la costituzione, potrebbe illuminare decisamente questa questione e dar luogo, forse, a nuove soluzioni insperate nell'attuale momento della disputa delle arti.